

действительность (М. Липовецкий, Т. Журчева, И. Болотян). В их сознании нет ничего, чтобы могло этому страшному миру противостоять. Исчезает человек как мера всех вещей. Речь идет о пьесах В. Сигарева «Пластинин», «Агасфер», Ю. Клавдиева «Собиратель пуль», М. Дурненкова «Mutter» и др. Мир, в котором человек не противостоит злу, страшен. В подкладке этого зла – трагедия. И эту трагедию видит драматург, стремясь у зрителя вызвать рецептивный шок. Фактически зло подобного рода – предмет комически безобразного, которое следует обличать и разоблачать средствами сатиры, но вместо жестокого смеха – боль. Драма взяла на себя миссию комедии, используя и другие эстетические средства, не свойственные комическому. Об этом свидетельствует и модификация конфликта. На сюжетном уровне он стерт, на уровне подтекста выражен по линии «автор – изображаемое», что присуще сатирической комедии. Такое нарушение устоявшегося канона утвердило мнение об исчезновении конфликта в пьесах «новой драмы».

Два типа конфликта, предложенные В. Хализевым (разрешимые и неразрешимые), утвердились в практике русской драматургии XX в. Неразрешимые конфликты, т. е. субстанциальные, «отмеченные противоречивым состоянием жизни» [3, с. 33], основывались на экзистенциальной ситуации, в которой человек и мир противостояли друг другу. Герои современной «новой драмы», как уже говорилось, не противостоят миру, поэтому, по мнению О. Журчевой, конфликт «нерешаемый», он «симулятивен» [4, с. 25]. Е. Богатырева называет его «иллюзорным» [5, с. 37], приобретающим новое эпистемологическое значение: схема конфликта способствует узнаванию положения человека и мировых сил. Человек, лишенный идеала, поступает не как должно, а как хочется. Герой не стремится преодолеть препятствие, он из того же материала, что и общество, поэтому существует в общем пространстве, чувствуя себя его частью. С нашей точки зрения, в новейшей драматургии конфликт не исчез, он меняет свой вектор, диктуемый «катастрофическим сознанием общества» (М. Липовецкий) и «кризисом идентичности» (И. Болотян). Идентичность героя повлекла за собой и споры относительно модификации конфликта. Так, например, И. Болотян в новейшей драме выделяет четыре типа идентичности героя и четыре типа конфликта [6, с. 99]. Фактически конфликт находит новую форму, в нем противостояние заменяется бездействием героя, что было присуще и предшествующей «новой драме». Приобретая неразрешенность и неисчерпаемость, он уходит в подтекст или надтекст. Автор не стремится разрешить его на сюжетном уровне, предпочитая констатировать происходящие события под маской очевидца.

Как видим, модификация комического в новейшей русской драматургии очевидна: сатира растворилась в других жанрах, ее функцию взяли на себя драма, трагифарс, трагикомедия, мелодрама. Сатирическая комедия временно оказалась вытесненной. Этот процесс начался еще в 1990-е гг., когда «комедия стала грустнеть», и завершился в 2000-е гг., когда сатирическая комедия фактически исчезла. Будем ждать ее появления и надеяться, что она вновь займет свое достойное место.

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

1. *Аверинцев С.* Бахтин и русское отношение к смеху // От мифа к литературе. М., 1993. С. 341–342.
2. *Журчева Т.* Жанровые искания в новейшей драматургии: конец трагикомедии (постановка проблемы) // Русская и белорусская литературы на рубеже XX–XXI веков : сб. науч. ст. : в 2 ч. / под ред. С. Я. Гончаровой-Грабовской. Минск, 2010. Ч. 2. С. 216–222.
3. *Хализев В.* Драма как род литературы. М., 1986.
4. *Журчева О.* Природа конфликта в новейшей драме XXI века // Новейшая драма рубежа XX–XXI вв.: проблема конфликта. Самара, 2009. С. 18–27.
5. *Богатырева Е.* Наследие конфликта: соображения об эпистемологическом проекте «новая драма» // Новейшая драма рубежа XX–XXI вв.: проблема конфликта. Самара, 2009. С. 34–42.
6. *Болотян И.* Жанровые модификации новейшей русской драмы: опыт типологического описания // Новейшая драма рубежа XX–XXI вв.: проблема конфликта. Самара, 2009. С. 98–107.

Поступила в редакцию 21.09.2015.

Светлана Яковлевна Гончарова-Грабовская – доктор филологических наук, профессор, заведующая кафедрой русской литературы БГУ.

УДК 821.161.1.09«19/20»-3

И. С. СКОРОПАНОВА

КРУПНЫЕ ЖАНРОВЫЕ ФОРМЫ В РУССКОЙ ПРОЗЕ КОНЦА XX – НАЧАЛА XXI в.

Резюме. Обозначена тенденция к жанровому укрупнению современной русской прозы, в том числе все более широкому распространению следующих жанровых форм: циклов романов, а также романов, повестей, рассказов; сериалов; масштабных проектов, что объясняется как потребностью осмыслить глобальные проблемы переломной эпохи, так и воздействием теле-сериалов и интернета, известным сближением жанровых характеристик серьезной и массовой литературы, чтобы не потерять читателей. Делается вывод о наблюдающемся изменении самого типа художественного мышления, когда все, написанное писателем, рассматривается им как единый авторский макротекст, представленный в децентрированном выражении.

Ключевые слова: крупные жанровые формы; диалоги; трилогии; многотомные романы; циклы романов; циклы романов, повестей, рассказов; сериалы; проекты; авторские макротексты.

Abstract. The article denotes a tendency to the genre enlargement and consolidation in contemporary Russian prose, including expansion of cycles of novels, cycles of novels, stories and short stories, series, wide-scale projects which grows more and more. It can be explained by the need to comprehend global problems of critical epoch and by the influence of TV series and Internet, certain convergence of genre features of serious and mass literature made not to lose its readers. We have come to conclusion about change of the type of literary thinking itself, when an author considers all his/her writings as a whole macro text in its decentered appearance.

Key words: large genre forms; dialogues; trilogies; voluminous novels; cycles of novels; cycles of novels, stories, short stories; series; projects; author's macro texts.

Одной из примет развития современной русской прозы является тенденция к жанровому укрупнению создаваемых произведений, казалось бы, игнорирующая нарастающую динамику жизни и существующую нацеленность на уплотнение, компрессию, цифризацию, дайджестизацию, вызванные переизбытком информации.

Между тем эпопеи, считающиеся наиболее универсальной и всеобъемлющей формой литературно-художественного творчества, на рубеже веков не появились. «Эпопейное мирозерцание есть мышление о бытии в самом крупном плане, по самому большому счету и через самые коренные ценности» [1, с. 75]. Наше же время характеризуется идущей переоценкой ценностей, отнюдь не увенчавшейся выработкой всепримиряющей мировоззренческой платформы, тогда как жизнь вдобавок к старым порождает все новые проблемы. Свой вклад в их осмысление, адекватную оценку, соотнесение с гипотетизируемыми перспективами, вообще активизацию работы мозгов, воображения, памяти вносит и литература. Прямой зависимости объема произведений от значимости поднимаемой проблематики нет – речь может идти о степени полноты, детализации, основательности в ее разработке при обращении писателей к крупным жанровым формам.

Они могут быть названы и сверхкрупными, так как наряду с традиционными дилогиями, трилогиями, многотомными романами (каковы, например, «Учебник рисования» М. Кантора, «Свечка» В. Залотухи, «Московская сага» В. Аксенова, «Путь Бро», «Лед», «23000» В. Сорокина) приметой современного литературного процесса стало появление циклов романов («Плохих людей нет (Евразийская симфония)» Х. ван Зайчика, «Танцор» В. Тучкова и др.) либо циклов романов, повестей, примыкающих к ним рассказов («Лабиринты Ехо» М. Фрая, «минский цикл» А. Андреева и др.), а также сериалов («Мифодий Буслаев» Д. Емеца, «Слабости сильной женщины» А. Берсеновой и др.), причем писатель может создавать разные серии (скажем, у Б. Акунина циклы романов составляют серии «Приключения Эраста Фандорина», «Провинциальный детектив (Приключения сестры Пелагеи)», «Приключения магистра», «Жанры», «Роман-кино»), может продолжать один и тот же сериал, в который входят разные циклы романов, объединенные, однако, и каким-то общим признаком (скажем, в сериал из 32 книг В. Панова «Тайный город» входят циклы романов «Тайный город», «Анклавы», «La Mystique de Moscou», «Герметикон», «Prime World»). Самое крупное по объему, а точнее, самое длинное произведение современной русской прозы – 47-томная серия фэнтези-романов «Ричард Длинные Руки» Г. Ю. Орловского. Все это – произведения одного автора (либо мистификация двух соавторов, представленных как один автор), в отличие от книжных серий определенной тематики, в которые входят книги разных писателей.

Причины своеобразной жанровой монументализации (не отрицающей параллельно идущую минимизацию), как представляется, следующие:

- потребность обобщить итоги истории (т. е. большого временного промежутка), дать развернутую концептуальную модель современности, основательно «проработать» различные варианты будущего в попытке найти выход из тупика, в который зашло современное человечество;
- воздействие на литературу массовых коммуникаций, и прежде всего телевидения, где получили популярность телесериалы;
- ориентация не столько на «госзаказ», сколько на запросы конкретных страт общества, так сказать, на «своего» читателя и его привлечение посредством реализации различных целевых проектов, в том числе возрождающих издавна пользовавшийся спросом тип «романа с продолжением»;
- влияние зарубежной, и прежде всего западной, литературы, в которой тенденция к жанровому укрупнению заявила о себе раньше (некоторые рассматривают сегодня как своеобразный проект «Человеческую комедию» О. де Бальзака в 13 т. и серию романов Э. Золя «Ругон-Маккары. Естественная и социальная история одной семьи в эпоху Второй империи» в 20 кн., хотя это утверждение небесспорно; долгое время самым большим произведением мировой литературы считался роман Ж. Ромэна «Люди доброй воли» в 27 т. (1932–1946); далее «призером» стал С. Ямаока как автор романа «Токугава Изяссу» в 40 т., который с 1951 г. публиковался в японских ежедневных газетах; но решающую роль, как отметил У. Эко [2, с. 475–479], сыграла 7-томная сага «Гарри Поттер» Дж. К. Роулинг (1995–2007)¹, имевшая триумфальный успех, разошедшаяся по всему (читающему) миру, к тому же экранизированная, послужившая основой для компьютерных и иного рода игр, вызвавшая волну подражаний²);

¹ К ней примыкают повесть-приквел «Гарри Поттер: предыстория» и иные «добавления».

² Таков цикл романов Д. Емеца «Таня Гроттер» в 16 т., в котором место мальчика Гарри заняла девочка Таня. Можно сказать, что это русифицированный вариант «Гарри Поттера», не устроивший взыскательных критиков.

- коммерческая составляющая: готовность «выжать» из раскупаемого произведения максимум возможного либо же искренняя увлеченность автора «раскопкой» открытой жилы, «выработанной», по его представлению, не полностью;
- использование возможностей, предоставляемых интернетом, при разработке вариативных версий основной сюжетной матрицы – и ускоряющих производимую работу, и умножающих векторы ее осуществления.

Сказанное не означает, что сверхкрупные произведения не появлялись в русской литературе ранее. Достаточно вспомнить десяти томное «Красное колесо» А. Солженицына, завершённое в 1990 г. Но на общем фоне это было исключение, во-первых, и «повествование в отмеренных сроках» не было востребовано широким читателем из-за большого объема, во-вторых (так что писателю пришлось подготовить и сокращенный вариант).

Удержать в произведениях столь масштабного формата внимание реципиента и побуждать его продолжать чтение, как правило, позволяют сенсационность сообщения, острая, напряженная интрига, увлекательность повествования, иногда – новизна материала и смелость автора в интерпретации полужамалчиваемого.

Неудивительно, что многотомные произведения, циклы романов (либо циклы романов, повестей, рассказов), сериалы чаще встречаются у создателей детективов, фэнтези, а также любовных серий. По преимуществу это явления массовой литературы, главная функция которой на современном этапе – развлекательная. Однако не только массовая литература адаптирует применительно к своим целям открытия «серьезной», но и «серьезная» литература в ряде случаев усваивает и по-своему преобразует некоторые жанры и приемы массовой, в увлекательной «упаковке» преподнося важные наблюдения концептуального характера, проективные стратегии. Выделяются (в данном отношении), как представляется, цикл романов Х. ван Зайчика «Плохих людей нет (Евразийская симфония)» (задуманный в 9 кн., осуществленный к настоящему времени в 7 кн.), цикл романов «Приключения Эраста Фандорина» Б. Акунина (в 12 кн.), цикл «Лабиринты Ехо» М. Фрая (вместе с «приложениями» составляющий 14 кн.), «минский» цикл А. Андреева (в 12 ч.). Объемный характер названных произведений не помешал им найти своего читателя. И не только в силу присущих им художественных достоинств, но и потому, что в условиях мирового общецивилизационного кризиса, когда рушатся многие традиционные устои, все трещит по швам, нарастает нестабильность, будущее кажется безнадежно-беспросветным, предлагают определенные позитивные ценности, на которые в жизни можно опереться, сдержать обвал, осуществить перспективные проекты всечеловеческого сосуществования, преодолеть охлократизацию человеческой цивилизации. Хорошо это видно в сопоставлении с произведениями антиутопического характера, живописующими различные проявления восторжествовавшего на земле зла, истоки которого восходят к настоящему.

Смертельно опасные виды угроз, с какими людям, не сумевшим изменить мир к лучшему, возможно, придется столкнуться в будущем, рассматривает, например, В. Панов в цикле романов «Анклавы» (2010–2013), куда входят романы «Московский клуб», «Поводыри на распутье», «Костры на алтарях», «Продавцы невозможного», «Хаосовершенство». Главным образом писатель сосредоточивается на феномене организованной преступности. У В. Панова она не только не уменьшилась, но выросла до чудовищных размеров – масштабов крупнейших транснациональных корпораций (анклавов) со своей банковской системой, секретными службами, частными армиями, спецназом, суперсовременными технологиями, образуя нечто вроде государств в государствах. Преступный бизнес зиждется на продаже оружия, наркотиков, человеческих органов, немало извлекает и из «ломки» интернета. За деньги анклавов могут устраивать псевдореволюции, заказные акции-спектакли «зеленых», менять правительства, перекраивать границы. С ними в романах В. Панова вынуждены считаться и Европейский исламский союз, и католически-буддистская Америка, и основательно разросшийся Китай, и отделившаяся от России разноплеменная Московия. Вживленные в головы людей будущего чипы отыскать преступников не помогают, так как подменяются фальшивыми. Вообще на всякое изобретение в пользу людей появляется контриобретение, устраивающее анклавов.

«Сплоченности» преступного мира у В. Панова противостоит разобщенность человечества. Главными из разобщающих факторов оказываются религии и базирующиеся на них традиции – ни на какое примирение между собой церкви не идут. Подоплека в том, что религии давно стали бизнесом, и здесь такая же жесткая конкуренция, как и везде. Нарастает хаос. «...Все всего боятся. Мы в тупике» [3, с. 43], – говорит один из персонажей.

Любимые герои В. Панова пытаются хоть что-то сделать и, наделенные суперменскими качествами, попадают в самые невероятные ситуации; часто им грозит неминуемая, казалось бы, гибель, причем острота интриги все время идет по нарастающей, и не успеет читатель облегченно вздохнуть, как возникает новая опасность; описываемые типы и способы убийств просто зашкаливают. Реальное переплетено у В. Панова с фантастическим, задействованы дискурсы мистики и магии.

Сам писатель определяет жанр «Анклавы» как киберпанк. Вряд ли с ним можно полностью согласиться, ибо, начатый как посткиберпанк, цикл романов завершается как киберпоп. От киберпанка в «Анклавах» следующее: цикл «характеризуется мрачным, антиутопическим миром, в котором государства потеряли или еще теряют свое значение, а мир поделен между мегакорпорациями. Так называемый

«критерий Дозуа» – *High tech, low live* [4]. Все это у В. Панова наблюдается. Однако «в хардкорном варианте герой соответствует миру, он живет по его законам и менять не собирается» [4]. В посткиберпанке герой «поражен несправедливостью мира и, используя суперкомпьютерные сверхтехнологии, меняет жизнь всем, сразу и даром» [4]. У В. Панова представлены персонажи и того и другого типа, но победа достается благородным героям, сражающимися в мире будущего против ужасающе-черной и безнадежной (в смысле улучшения) системы. Сколько-нибудь правдоподобного решения означенного глобального конфликта В. Панов, однако, не нашел, в ряде случаев использует уже апробированные предшественниками коды, почему в «Хаосовершенстве» наблюдается трансформация в киберпоп.

Тем не менее цикл романов «Анклавы» В. Панова способствует внедрению в массовое сознание модели еще сравнительно редко встречающегося в русской литературе жанра¹. На основе же всего сериала «Тайный город» (куда входят и «Анклавы») создана компьютерная игра, выиграть в которой можно, лишь будучи знакомым с текстом. В наши дни это одна из форм приобщения к чтению.

По контрасту с мрачно-пессимистическими прогнозами отчетливее проявляется новаторство авторов, стремящихся предложить некие конструктивные решения выхода из тупика, воскресить все ценное из культурного наследия человечества, приобщить к новому мышлению.

Достаточно болезненной проблемой наших дней является проблема глобализации, поскольку она осуществляется в пугающе-уродливых формах, не столько объединяющих, сколько раскалывающих человечество, образующее все новые конфронтационные блоки с гегемонистскими притязаниями.

Потребность предложить и российскому обществу, и мировому сообществу мультикультурный проект осуществления задач глобальной цивилизации, основанный на полицентризме, религиозном экуменизме, этнокультурном многообразии, этической солидарности, вызвала к жизни цикл романов Х. ван Зайчика «Плохих людей нет (Евразийская симфония)» (2000–2005). К настоящему времени вышли книги «Дело жадного варвара», «Дело незалежных дервишей», «Дело о полку Игореве», «Дело победившей обезьяны», «Дело лис-оборотней», «Дело Судьи Ди», «Дело непогашенной луны». Жанр цикла можно определить как фэнтези, так как в нем представлена и альтернативная, полужантаслическая версия евразийской истории, и утопия, повествующая о жизни процветающего многонационального объединения, и мистика чудес, и детективная линия как мотор захватывающего сюжета, и мистификация. «Это прекрасная мечта о том, каким могло бы быть (но самое важное – еще может стать!) человечество в эпоху глобализации, виртуализации и в одновременную эпоху бесконечных этнических конфликтов» [5, с. 6], – говорится в предисловии к одному из романов. Подчеркивается перспективность соединения восточной мудрости и европейского ума; западоцентризм же признается себя изжившим.

Уже название созданного воображением Х. ван Зайчика объединения «Ордусь», в котором зашифрованы имена собственные «Орда» и «Русь», отражает достигнутое единство плюралистически множественного – различных этносов, и европейских, и азиатских, пребывающих под защитой созданного их союзом могущества. Если же учесть также и китайскую этимологию понятия, то составляющие тюрко-славянский топоним «Ордусь» иероглифы – «оуэрдусы» – в дословном переводе содержат значения «пахать [землю] (т. е. трудиться) на пару» и «держат под контролем свое низменное [эгоистическое, корыстное]» [5, с. 13].

Х. ван Зайчик активно насыщает русский текст китайской, монгольской, арабской (в меньшей степени английской, французской, немецкой) лексикой то в русифицированном написании, то на языке оригинала. Это пестрое многоязычие соответствует стремлению писателя показать возможность миролюбивого сосуществования людей различных рас, наций, вероисповеданий в пределах единого государственного образования, осуществляющего разумную и толерантную политику. В Ордуси три столицы, семь улусов (регионов), имеющих полную внутреннюю самостоятельность, центр (Цветущая Средина) скорее символический, церемониальный. Неисчислимо число народов, населяющих Ордусь, имеют полное право «любить свои исторические корни, свои традиции и свой язык» [5, с. 52]. Причудливый, но привычный для ордусян вид имеют их города, в которых соседствуют конфуцианские, даосские, христианские храмы, пагоды, мечети, синагоги. Каждый выбирает свое по вере и убеждениям. В Ордуси утвердился экуменизм, царят свобода совести и веротерпимость, что символизирует у Х. ван Зайчика картина, изображающая великих учителей человечества – Будду Гаутаму, Лао-цзы, Иисуса Христа, Мухаммада, Конфуция, мирно беседующих на горе Синайской. Воспитанию гуманного, толерантного отношения к инаковому способствуют активно функционирующие в Ордуси религиозные, философские, литературные источники – китайские, русские, арабские и т. д., обильно цитируемые в цикле романов. В каждом учат видеть прежде всего человека (и лишь затем – представителя определенной нации, вероисповедания и т. д.). Действует принцип «благо каждого – условие блага всех, благо всех – условие блага каждого».

Так как демократизация социума в отрыве от аристократизации личности давно выродилась в охлократизацию, Х. ван Зайчик, изображая устройство Ордуси, соединяет воедино аристократическое и демократическое начала, синтезирует традиционное и инновационное, ибо перекося в любую сторону неплодотворен.

¹ Цикл же его романов «Герметикон» – жанр стимпанка.

Полная идиллия бывает только в сказках, отдает себе отчет Х. ван Зайчик, повествуя и о возникающих человеконарушениях, семейных конфликтах, и все же автор считает нужным внедрять в умы людей сближающую их модель существования, дабы попытаться сделать проект мультикультурализма реальностью. Сам по себе, автоматически мультикультурализм утвердиться не может – требует плюрализации мышления, постмодернизации сознания, обретения толерантности. Этой задаче и служит цикл романов Х. ван Зайчика, нацеливающий на «евразийскую симфонию» как пример полноценного сотрудничества народов. Не все и не всё приняли у Х. ван Зайчика¹, цикл его романов вызвал бурную полемику в интернете, но уже это свидетельствует о том, что потребность в такого рода произведениях есть.

Большой редкостью в современной литературе стал герой, который может служить образцом для подражания, объектом восхищения. Однако попытки создания образа такого героя предпринимаются и, кажется, наибольших успехов добились именно некоторые создатели циклов романов (вариант: романов и повестей) и сериалов. По-видимому, располагающий к себе сквозной герой, выступающий на стороне добра в борьбе со злом, с которым читателю хочется подсознательно идентифицироваться, – крайне выигрышная литературная фигура, скрепляющая крупное циклическое повествование, поскольку выступает в роли своеобразного «исполнителя желаний» и тем самым побуждает к продолжению чтения, дочитыванию до конца. К тому же благодаря принципу *вариативной повторяемости* подобный герой лучше запоминается, не тонет в море книжной продукции.

Удачей можно считать образ Эраста Фандорина, созданный Б. Акуниным в ходе реализации литературного проекта «Приключения Эраста Фандорина» (1998–2001), вылившегося в цикл романов «Азазель», «Турецкий гамбит», «Левифан», «Смерть Ахиллеса», «Особые поручения» (состоящий из повестей «Пиковый валет» и «Декоратор»), «Статский советник», «Коронация», «Любовница смерти», «Любовник смерти», «Алмазная колесница», «Нефритовые четки», «Весь мир театр». Жанр интеллектуально-психологического ретродетектива, используемый Б. Акуниным, вовлекает читателей в разгадку тайны, выявление мотивов, способов, участников преступления, что развивает умение размышлять, анализировать, делать верные выводы и отвечает потребности современников увидеть зло поверженным, справедливость торжествующей. В этом контексте и действует «русский Шерлок Холмс» – Эраст Фандорин, чиновник по особым поручениям, сыщик-интеллектуал высочайшего класса, можно сказать, гений криминалистики. Выходец из разорившейся дворянской семьи, он хорошо образован, знает иностранные языки, но главные качества его личности – сильный аналитический ум и глубокая порядочность. Более того, акунинский герой словно окутан аурой аристократизма, от его побуждений и поступков веет благородством (по которому столь соскучились люди).

По-видимому, Б. Акунин потому и обратился к действительности XIX в., что российская дворянская среда давала реальные возможности для появления подобного человеческого типа. И сам цикл романов имеет посвящение: «Памяти девятнадцатого столетия, / когда литература / была великой, / вера в прогресс / безграничной, / а преступления / совершались / с изяществом и вкусом» [6, с. 290].

Несмотря на некоторую извиняющуюся юмористическую ноту в посвящении и в самих текстах романов, Б. Акунин стремится напомнить о тех ценностях и нравственных принципах, которыми жили культурные люди повитого сегодня романтической дымкой столетия, полагая, что они не утратили своего значения и для современности.

Эраст Фандорин в литературном проекте «Приключения Эраста Фандорина» вступает в интеллектуальное противоборство с виртуозами преступных дел, контрразведчиками-суперменами, высокопоставленными особами, «в интересах государства» идущими на нарушение законов. Он подвергает свою жизнь риску, теряет близких, дорогих ему людей, переживает опалу (неслучайно у человека, не достигшего и 30 лет, виски седые); но во всем Фандорин только голосу совести. Широта кругозора, блестящий ум, знание человеческой психологии, незашоренность стереотипами и предрассудками (а не только собственно профессиональная подготовка) позволяют ему докопаться до сути.

В то же время Эраст Петрович – не кабинетный затворник: он неустанно тренирует свое тело, отлично владеет различными видами оружия, что не раз спасает ему жизнь.

Не лишен герой и актерского дарования, по необходимости перевоплощаясь то в нищего старика, то в «кота», то в женщину и, будучи неузнанным, продвигаясь в расследовании.

Криминалистика для Эраста Фандорина – не только наука, но и искусство, и день за днем он шлифует свое мастерство.

Использует свои многогранные дарования герой во благо людям. Борьба со злом для него – естественная внутренняя потребность.

По многим приметам Эраст Фандорин – русский европеец и, хочется сказать, джентльмен. Жизнь мотает его по свету, сводит с англичанами, ирландцами, французами, итальянцами, немцами, турками, сербами, болгарами, японцами, индусами, и в космополитической среде он чувствует себя как рыба в воде. Но всегда Эраст Петрович остается истинно русским патриотом, кровно связанным со своим Отечеством, и купить, завербовать, запугать его невозможно. «...Я служу не вам, а России» [6, с. 46], – говорит герой своему всесильному начальнику, и для Эраста Фандорина, отнюдь не склонного к пафосу, это очень весомые слова.

¹ Общую идею поддерживают, не устраивает та или иная конкретика.

Б. Акунин нигде не переживает, не отказывается от юмористических эпизодов, и не всегда у него Эраст Фандорин одерживает верх над другими (что было бы неправдоподобно). Но мелькающее уподобление Печорину побуждает увидеть в созданном писателем персонаже еще одного «героя времени»: не «лишнего» и не «маленького» человека, а защитника и опору Русской земли, обеспечивающего на ней спокойствие и безопасность. Сквозь привлекательную внешность героя просвечивает его нравственная красота.

В Эрасте Фандорине русские люди находят то, что ищут в современной литературе (в большей степени сосредоточенной на уродствах и аномалиях). Вот почему, несмотря на снисходительно-пренебрежительные оценки критиками творчества Б. Акунина, это одна из культовых фигур нашего времени. Его можно считать основоположником русской *middle literature* (на Западе представленной книгами С. Кинга, Ч. Буковски и др.).

Не прошла незамеченной и 10-томная сага М. Фрая «Лабиринты Ехо» (2000–2006), включающая в себя роман «Мой Рагнарек», повести и рассказы, составившие книги «Чужак», «Волонтеры вечности», «Темная сторона», «Вершитель», «Наваждения», «Гнезда химер», «Власть несбывшегося», «Болтливый мертвец», «Лабиринт Менина». Кроме того, к саге примыкают «Хроники Ехо» в 2 т. (2004, 2006) и роман «Энциклопедия мифов: Подлинная история М. Фрая, автора и персонажа» в 2 т. (2001, 2002). Чувствуется, что толчком к созданию «Лабиринтов» послужила сага Дж. К. Роулинг «Гарри Поттер», но только толчком, так как М. Фрай идет своим путем и постмодернизирует жанр фэнтези. «Лабиринты Ехо», «Хроники Ехо», «Энциклопедия мифов...» характеризуются соединением закрученной интриги фантастико-приключенческого повествования с интеллектуальной информационной насыщенностью, преломляющей веяния постмодернизма. И рассчитаны произведения на неискушенного и эрудированного читателя одновременно: кто и что из них извлечет.

Первоначально появившись в интернете, фэнтези привлекли внимание главным образом юного поколения, которое обрело в лице главного героя – своего ровесника М. Фрая – кумира, не уступающего Гарри Поттеру.

Привлекательность сэра Макса заключалась в том, что неуверенный в себе персонаж-неудачник сумел изменить свою судьбу, превратиться в любимца фортуны, совершить множество подвигов. Перемены в его жизни начались с перемещения в волшебный город Ехо и освоения его лабиринтов. Ехо – иносказательное обозначение интернета, освоение измерений которого открывает юному сэру Максу множество виртуальных миров и возможность в игровом ключе моделировать такие варианты собственной жизни, какие устраивают его самого: захватывающе интересной, полной приключений, позволяющей состояться, проявить свои лучшие качества, а «заодно» и предотвратить Рагнарек – конец света.

М. Фрай акцентирует положительную сторону интернета¹, помогающего человеку развить свои способности (хотя там можно встретиться и со всякими ужасами, как встречается с ними герой саги). Сэр Макса лабиринты Ехо раскрепощают, побуждают самому делать тот или иной выбор, укрепляя в нем самостоятельность, инициативность, помогают развернуть свой креативный потенциал. Здесь он обретает психологию свободного человека.

Однако понятие «свобода» включает в себя у М. Фрая не только социальные, но и интеллектуальные параметры, поскольку и формально свободный индивид может быть зомбирован, руководствоваться иллюзиями, вести себя гнусно. Немаловажное значение в связи с этим придается детоталитаризации мышления, освобождению от «абсолютной монархии в голове» и слепой веры в абстракции.

– Тебя не наградят за заслуги и не накажут за ошибки. Потому что ни награждать, ни наказывать некому [8, с. 303], – сообщают сэру Макс в одном из миров, что даже ему непросто принять:

– ...Никаких «начальников» – это уже ни в какие ворота! Так не привык. Должен ведь, должен быть кто-нибудь «самый главный», директор Вселенной, президент Кали-Юги, фюрер моей кармы. Или и правда обойдемся? [8, с. 303].

Фэнтези внедряет «антитоталитарные» – плюралистические/монистические представления о бытии и аналогичный тип мышления. «Миров обитаемых и необитаемых, вещественных и неосязаемых – что блох на псах Гекаты» [8, с. 211], – постигает немало поскитавшийся Макс. Он узнает, что и Москва имеет 3825 измерений – это как бы 3825 различных городов, почти не связанных между собой, настолько отличается ее восприятие и интерпретация различными людьми. Столь же множественными характеристиками наделяется и время. Гетеротопное пространство и гетеротемпоральное время дают новую, более сложную картину мира, складывающуюся в голове сэра Макса. Жизнь открывается ему как игра сбывшихся и несбывшихся вероятностей, отрицающих жесткий детерминизм, и он сам следует философии игры. Сэр Макс приходит к выводу: «...у всякого человека несколько жизней. Одна сбывшаяся, остальные – несбывшиеся, про запас» [8, с. 279]. Так кто может помешать свободному индивиду все переиграть, если жизнь его не удовлетворяет?

О том, какой выбор видится автору оптимальным, сигнализирует не только судьба, но и семантика имени главного героя. В «Книге для таких, как я» приводится его немецкоязычное написание – *Macht*

¹ «...Интернет одновременно и худшая и лучшая из вещей» [7, с. 86], – утверждает П. Вирилио, подробно перечисляя исходящие от него опасности. М. Фрай сосредоточивается на противоположном – достоинствах интернета.

frei. Это часть выражения *Arbeit macht frei* («Работа делает свободным») без первого слова. Такой лозунг Р. Хосс, комендант концлагеря в Аушвице, вывесил на его воротах. По-разному обыгрывается данный слоган на немецких, английских, французских интернет-сайтах. М. Фрай отбрасывает слово «работа», потому что работа зачастую делает человека несвободным. Ведь для многих это лишь средство заработать на жизнь, побуждающее выполнять неинтересные, отупляющие обязанности, подчиняться местному «коменданту» и его команде. Сэр Макс Фрай-Свободный в «Лабиринтах Ехо» и «Хрониках Ехо» выступает в роли сыщика, но он не считает это работой в ее традиционном понимании, так как занят любимым, увлекательным, побуждающим совершенствоваться делом, без которого просто жить не может. Учитывая, что приключения героя совершаются в гиперпространстве интернета, можно сказать, что Макс играет в сыщика, а по сути, фантазирует, занимается творчеством. Следовательно, достойным человека выбором Фрай-автор признает творчество, включая житнетворчество.

Если обратиться к прозе представителей «минской школы», то неправомерно обойти молчанием «минский цикл» романов, повестей, рассказов А. Андреева, созданный в период с 2001 по 2013 г. и включающий в себя 10 романов: «Легкий мужской роман», «Для кого восходит Солнце?», «Халатов и Лилька», «Мы все горим синим пламенем», «Всего лишь зеркало», «Маргинал», «Срединная территория», «Игра в игру», «Девять», «Авто, био, граф и я», книгу повестей «Вселенная не место для печали», книгу рассказов «За буйки». Цикл, как известно, – группа произведений, сознательно объединенных автором по жанровому, идейно-тематическому принципу или общностью персонажей, а чаще всего – по нескольким принципам [9, с. 492]. У А. Андреева связь между текстами менее когерентная, чем, скажем, у Х. ван Зайчика и Б. Акунина. Во-первых, в «минский цикл» входят произведения разных прозаических жанров (хотя доминируют романы), во-вторых, отсутствует единый сквозной герой, переходящий из произведения в произведение (какой есть у М. Фрая). А. Андреев создает интеллектуальную и психологическую прозу. Крепят цикл идейно-тематическое единство, образ Минска, конкретизирующий место действия и наделяющий произведения общей аурой, а также разрабатываемый писателем тип героя, представленный едва ли не во всех произведениях, но воплощаемый в образах разных персонажей, имеющих, однако, некое общее ядро.

Минск с его узнаваемым урбанистическим пейзажем и реальной топонимикой у А. Андреева – больше, чем фон изображаемого: это дышащий живой организм со своими привычками, тайнами, нелепостями, восторгами, обидами, ожиданиями, взбрыкиваниями, хандрой, размышлениями. Автор пишет о нем с симпатией, но без придыхания (среди своих неуместного), не отказывается и от юмора. Выразителен антропоморфный «портрет» Минска, становящегося на цыпочки, чтобы выглядеть столицей. В эту роль город все еще вживается: прихорашивается, наводит лоск, но не избавился пока вполне от знаков советскости и провинциальности. Самой примечательной, украшающей Минск особенностью видится А. Андрееву обилие красивых девушек и женщин на улицах города – это главное его богатство. Но и серятины предостаточно, приметы массовой цивилизации тоже наложили на Минск свой отпечаток. В эту среду и помещает А. Андреев своих персонажей.

Художественным открытием писателя явилось создание образа «нового лишнего» человека. Его литературные предшественники – Онегин и Печорин, но конфликт андреевского героя со средой имеет не социальный, а интеллектуальный (в каком-то смысле антропологический) характер. «Новый лишний» А. Андреева – умный, мыслящий человек, представленный как дефицитная фигура современного массового общества. Настолько дефицитная, что оказывается маргиналом. Главными признаками умного человека являются, по Андрееву, высокий уровень интеллектуального развития и способность к самостоятельному аналитическому мышлению. В постижении бытия «новый лишний» руководствуется разумом (берущим под контроль стихию бессознательного), хотя не отказывается и от дополняющих разум методов познания – сенсорики, интуиции, эмпирики. Но дар независимого аналитического мышления столь же редок, как и дар композиторский или писательский, убеждается андреевский герой. Господствует на современном этапе коллективное бессознательное, диссоциировавшее сознание и предлагающее мифологизированную картину мира («дремучее мифологическое сознание», по Андрееву). Неблагополучной, пугающей реальности предпочитают «успокоительные средства» – религия, мистика, метафизика, националистические бредни, политические сказки. Они выражают «желания» коллективного бессознательного, психологически утешают, в то же время подменяя действительность сладкими иллюзиями. Мышление таких людей имеет имитационный характер: наделенные «вложенным» (социумом) интеллектом, они реагируют на происходящее запрограммированно, руководствуются стереотипами массового сознания, не может не видеть «новый лишний»: «Да, я заметил, что культ наслаждений – обратная сторона буржуазного идола, на узком челе которого въедливым петитом выведена жирная татуировка: не думать. Потреблять – не думать – развлекаться. Хлеба и зрелищ. Этот девиз завоевал весь мир. Капитулировало все живое» [10, с. 236]. В какую пропасть с их помощью могут столкнуть мир, массовые люди не задумываются. «Пурпурный закат цивилизации» представляется им «розовым утром безоблачного дня, сулящего еще больше наслаждений, еще больше пищи» [10, с. 237]. Неудивительно, что у А. Андреева «опарыши» (как он их именуется) наделяются самыми нелестными характеристиками,

выворачиваются наизнанку – его отвращает наблюдаемый сегодня «всемирно-исторический маразм», тем более что насаждается он во многом искусственно.

Писатель предлагает отказаться от мифа о человеке (идеализации человека как антропологического феномена), замечает: «...для того, чтобы сделать из человека героя, надо обходиться полуправдой. Из правды не только героя, даже сколько-нибудь приличного человека вылепить не удается, уж не знаю почему» [10, с. 199]. И «нового лишнего» А. Андреев не приукрашивает (на всякого мудреца, как известно, довольно простоты), и тем не менее воссоздаваемый социокультурный контекст в истинном свете проявляет его отличительные черты. Лишним современного человека делает прежде всего ум (от ума снова, как когда-то, горе). Умные «виноваты уже тем, что они выделились из толпы ничтожеств» [10, с. 98] и «интеллектуальных овец», иронизирует автор. Но если они действительно умные, то должны не скулить (это не поможет), а найти для себя какой-то выход из создавшегося положения, и прежде всего – не позволить среде «заесть» себя: состояться, реализоваться (чего бы это ни стоило). В отличие от литературных предшественников «новый лишний» у А. Андреева и показан человеком, который обрел свое жизненное предназначение и видит его в защите и утверждении разума на земле. Он впитал в себя традиции Просвещения, основывается на научном мировоззрении, отстаивает высшие культурные ценности и чаще предстает на страницах книг как писатель или как мыслитель. Перевернуть мир не рассчитывает (не перевернула его и вся предшествующая литература), но и от своего не отступает, исповедует персонцентризм: «Не миллиардами надо считать людей, господа, а личностями» [10, с. 289].

Разрабатываемый литературный тип «размножен» у А. Андреева в фигурах Евгения Николаевича («Легкий мужской роман»), героя-рассказчика («Всего лишь зеркала»), Валентина Ярилина («Для кого восходит Солнце?»), Владимира Халатова («Халатов и Лилька»), Геннадия Маркова («Маргинал») и других персонажей. Все они обладают собственными характерами и судьбами и одновременно дополняют друг друга, делая более многогранным и осязаемым тип «нового лишнего» человека. И именно в восприятии «нового лишнего» минский пейзаж оказывается не только «горизонтальным», но и «вертикальным», дотягиваясь до неба, с солнцем на нем, со времен «Вакхической песни» А. Пушкина символизировавшим в литературе разум.

Каждый новый роман «минского цикла» как бы закрепляет в памяти читателя важные для автора идеи и образы, а книга рассказов «За буйки» еще и синтезирует писательскую, научную, культурфилософскую ипостаси А. Андреева. Он хотел бы, чтобы литература стала «школой для умных».

Все более широкое распространение крупных жанровых форм в русской прозе конца XX – начала XXI в. отражает:

- тенденцию к экстенсивному освоению материала современности в рамках романа традиционного типа, с трудом, однако, выдерживающего возлагаемую на него массивную нагрузку («Учебник рисования» М. Кантора);
- преимущественную востребованность таких крупных жанровых образований, как циклы и сериалы, включающие в себя произведения сравнительно ограниченного объема (приблизительно 150–350 с.), тематически родственные, сюжетно завершенные, со сквозным (сквозными) героем (героями); они создаются с учетом психологических характеристик акта чтения, нуждающегося в периодической разрядке, при одновременном заманивании новыми версиями заинтересовавшегося; совокупность вариативного позволяет максимально полно раскрыть авторскую сверхидею («Плохих людей нет (Евразийская симфония)» Х. ван Зайчика, «Приключения Эраста Фандорина» Б. Акунина);
- изменение самого типа художественного мышления, когда все написанное воспринимается автором как единый текст и каждое отдельно взятое произведение можно лучше понять в соотнесенности со всем остальным; возможно предложить такое жанровое обозначение данного феномена, как авторский макротекст («Лабиринты Ехо» и примыкающие к ним произведения М. Фрая, «минский цикл» А. Андреева).

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

1. Гачев Г. Д. Содержательность художественных форм. Эпос. Лирика. Театр. 2-е изд. М., 2008.
2. Эко У. Полный назад! «Горячие войны» и популизм в СМИ. М., 2012.
3. Панов В. Анклавы : цикл романов. Хаосовершенство. М., 2010.
4. Киберпанк [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://lurkmore.to/Киберпанк> (дата обращения: 01.09.2015).
5. Зайчик ван Х. Плохих людей нет (Евразийская симфония) : цикл романов. Дело независимых дервишей. СПб., 2001.
6. Акунин Б. [Приключения Эраста Фандорина : цикл романов]. Турецкий гамбит : роман. М., 2002.
7. Вирилио П. Информационная бомба. Стратегия обмана. М., 2002.
8. Фрай М. Энциклопедия мифов: Подлинная история Макса Фрая, автора и персонажа : в 2 т. СПб., 2001.
9. Цикл // Литературный энциклопедический словарь. М., 1987.
10. Андреев А. Легкий мужской роман. Минск, 2006.

Поступила в редакцию 28.09.2015.

Ирина Степановна Скоропанова – доктор филологических наук, профессор кафедры русской литературы филологического факультета БГУ.